

похоронен с нарушением традиционного погребального обряда и/или регулярно не поминаемый живыми родственниками, а также выкидыши и младенцы, прожившие недолго и не похороненные в гнилом пне, наконец, трагически погибшие люди (задавленные деревом, утонувшие, замерзшие). Трагическая гибель рассматривалась как результат вмешательства злых сил, и погибшие считались помощниками этих сил. Былички, несмотря на их сюжетную разнообразность или, наоборот, констатирующую элементарность, могут быть типологизированы. Отношения человека с божествами, духами и прочими демоническими существами освещаются в быличках, во-первых, через состояние равновесия, когда человек выполняет нормы магического этикета, получает желаемое и спокойно живет; во-вторых, через состояние конфликта: недомогание, болезнь, несчастный случай, не сработал в лесу самострел, ушел зверь от выстрела и т.п., значит, домашний дух (или иной) не помог и нужно обратиться к другим, стоящим на более высокой ступени иерархической лестницы, и подкрепить это другими необходимыми действиями; в третьих, через ситуацию смены деятельности, когда человек принимался за новое дело: отправился в путь к далеко живущим родственникам, приступал к постройке дома, отправлялся на охоту или ловлю рыбы, и считалось, что именно в этой ситуации активизируются злые силы, и поведение человека приобретало выраженный магический характер.

В настоящее время быличка является одним из активно бытующих жанров как у хантов, так и у манси.

**А. В. Болкисева**  
*Екатеринбург*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В СБОРНИКЕ А. БЕЛОГО “ЗОЛОТО В ЛАЗУРИ”**

Сборник “Золото в лазури” (1904) - начальный этап мифотворчества А. Белого, когда в рамках конструируемого в книге поэтического мира совершается становление поэта, определяются мотивы его последующего творчества. Поэзия А. Белого была предметом внимания в работах М. Пьяных, Ю. Лотмана, М. Гаспарова, Л. Долгополова и др., однако его первый сборник в интересующем нас аспекте подробно не рассматривался.

В каждом из четырех разделов сборника реализуется свой тип пространства и времени. Весь мир предстает в ранней поэзии Белого как мир-космос. В первой части (“Золото в лазури”) его центром является

солнце. Путь человека к солнцу (или “за солнцем”) осмысливается как путь к Вечности. Этот вектор движения лирического героя сохраняется на протяжении всего сборника и составляет основу лирического сюжета, но в каждом разделе он получает свое образное воплощение. Солнце символизирует окно в иной мир, иное пространство: “Солнцем сердце зажжено! / Солнце - к вечному стремительность, / Солнце - вечное окно в золотую ослепительность” (“Солнце”). Являясь лейтмотивным для Белого, как и для ряда других поэтов-символистов (что не раз подчеркивалось исследователями), образ солнца конкретизируется в книге в образах огня, золота. “Золотая заря”, в свою очередь, становится воплощением Мировой души (см. “Душа мира”), Созиданию целостности космического пространства в первом разделе способствуют образы неба, моря, океана, эфира и соответствующие им цвета - лазоревый, голубой, золотой и т.п., также символизирующие Вечность (см. “Вечный зов”, “Золотое руно” и др.). Мифосозидательную функцию несет здесь вертикальное членение космоса, основанное на принципе зеркальности.

В разделе “Золото в лазури” динамика пространства задается движением по кругу. Ключевым мотивом в данном контексте является мотив заката солнца. С ним перекликается миф о “закатившемся счастье”, на поиски которого отправляется “Арго” - корабль с золотыми крыльями, корабль избранных.

Во втором разделе сборника (“Прежде и теперь”) представлен мир, ограниченный пределами зала, аллеи, “заброшенного дома”, рамой картины (“Полунощницы”, “Сельская картина”, “Воспоминание” и т.д.). Это - замкнутое пространство почти забытого и остановившегося прошлого. Здесь актуализируются мотивы призрачности, туманности, старости.

Путь, в который пустились в поисках “закатившегося счастья” избранные, ведет ко все более отдаленному прошлому в третьем разделе сборника “Образы”. Его герои - богатыри, великаны, карлики, гномы, кентавры и др. - действуют в туманном мире сказки, сна. Одним из основных является здесь мотив поединка или битвы, из которых герой, избранный, чаще всего выходит победителем, но его победа оказывается призрачной, ибо она включена в ряд повторяющихся событий. Единственный путь к выходу из замкнутого круга земного мира в Вечность пролегает через пространство кладбища, гроба (“Старинный друг”, “Кладбище”). Призрачная, нереальная Вечность “Образов” наделяется в итоге свойством временного, преходящего: она “стареет”: “Старела вечность. Исполнялись сроки / И тихо в русло

смерти иссякали. / Лазурные, бессмертные потоки / Железные гробницы омывали” (“Старинный друг”).

С мифом об аргонавтах (посвященных) пересекается образ Христа, постоянный в контексте сборника в целом. В конце третьего раздела он воплощается в образе свечи; в четвертом разделе книги (“Багряница в терниях”) последовательно реализуется функционально связанная с ним цепь образов-мотивов: лампада, могила, венок (венец). Однако, благодаря центральному месту Христа в этом образном ряду, основным значением всех связанных с ним мотивов становится значение жертвы.

Миф, рассказанный в сборнике “Золото в лазури”, завершается размышлениями его создателя о фактической невозможности преодоления земного пространства, выхода на просторы инобытия.

**В. Бурнин**  
*Екатеринбург*

## **О ФОРМАХ СИНТАКСИЧЕСКОГО “РАЗБИЕНИЯ” ОНЕГИНСКОЙ СТРОФЫ**

Онегинская строфа является уникальной формой строфической организации в русской поэзии. Примененная впервые А. С. Пушкиным для написания романа в стихах, она давно привлекает внимание исследователей. Однако, на наш взгляд, основные вопросы, касающиеся онегинской строфы, так и остаются неясными: во-первых, почему Пушкин избрал именно такую, а не иную форму строфы и, во-вторых, как она использована в романе.

Проделанная работа затрагивает второй вопрос. Текст “Евгения Онегина” был взят из “Публичной электронной библиотеки Пескина” (Интернет), подсчеты производились с помощью компьютера.

Введем модельное понятие - синтаксическое “разбиение” строфы. Упорядочим все знаки по силе разделения следующим образом: “()”, “,””, “.””, “;”, “ “ “”, “.””, “!”, “?”. Будем говорить, что некоторые знаки в тексте строфы образуют “разбиение”, если между любыми двумя соседними знаками “разбиения” находятся только знаки, меньшие по силе. Будем рассматривать только те “разбиения”, разделяющие знаки которых находятся на концах строк. Таким образом, строфа может быть разбита на блоки, причем не единственным образом.

Исследование статистики подобных “разбиений” является основным содержанием работы. Как и ожидалось, самые употребительные “разбиения” опираются на деление строфы по